

Las piedras del pasado

The stones from the past

Miguel Guitart es arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid y Master de Arquitectura por la Universidad de Harvard. En la actualidad, es profesor de Proyectos en la Universidad Pontificia de Salamanca, trabaja en su Tesis Doctoral en la UPM y dirige el estudio de arquitectura Ginepro Guitart.

Miguel Guitart is an architect, graduated at the Polytechnic University of Madrid (UPM) and a Master Architect by the University of Harvard. Today, he is a projects professor at the Pontifical University of Salamanca, he works on his doctoral thesis at the UPM and co-directs the Ginepro Guitart architecture studio.

"Si algo he aprendido hasta cierto punto de mis libros ha sido la severa disciplina de saber limitarme preferentemente a las formas más concisas, pero conservando siempre lo esencial."

"If there is something I've learnt to a certain extent from my books, that is the severe discipline of knowing how to preferably limit myself to the more concise forms, but always respecting the essentials."

Stefan Zweig, 1942

Stefan Zweig, 1942

Estos días andamos inquietos y preocupados a causa de esa nube gris, un tanto abstracta, de cifras, reuniones, quiebras económicas y cierres de empresas. La situación actual que vive en principal medida el hemisferio occidental, y en menor medida el oriental, está dando al traste con ciertas creencias y seguridades que, sin duda, cambiarán muchas cosas en los planteamientos económicos y sociales del futuro. Sin entrar en disquisiciones de carácter económico, pienso en términos genéricos que nos llevan a nuestro campo profesional, la arquitectura, que se difunde y conoce en gran medida por medio de publicaciones que nos seducen sin asomo de duda con imágenes espectaculares y narcotizantes.

Oteiza escribía en su *Propósito experimental* de 1957 que "a mayor preparación de materia tangible de escultura, de poderosa apariencia de escultor, corresponde un espacio libre más indiferente o totalmente ajeno a la misma obra. A la inversa, a escultura menos complicada, un espacio libre más atractivo". Con este texto en el envío de su obra a la Bienal de São Paulo en 1957, Oteiza describía una circunstancia general aplicable a la arquitectura misma. Así pues, cuanto más preparada sea la imagen del producto arquitectónico, más ajeno e irrelevante nos resultará el espacio que cualifica como arquitectura. ¿Tal vez entonces muchas de las imágenes que nuestros alumnos pasean nos estén conduciendo hacia una arquitectura de algún modo falible y caduca? Se me ocurre pensar si éste no será un momento adecuado para recuperar criterios y métodos que en el pasado tuvieron el éxito avalado por el paso del tiempo.

¿No podría ser que, al igual que el hasta ahora tradicional y asumido panorama socioeconómico, hoy revuelto y dislocado, la arquitectura contemporánea pudiera verse en un momento futuro desconectada del momento histórico que la origina, desvelándose entonces una debilidad irreparable causada por una artificialidad subjetiva y caprichosa? Pienso si tanto alarde geo-

These days we are a little uneasy and worried because of the somewhat abstract grey cloud of figures, meetings, economic bankruptcies and companies closing down. The current state of affairs that the western hemisphere is living to a great extent and the eastern to a lesser one, is doing away with certain beliefs and certainties that, doubtless, will change many things in the way we approach economic and social activity in the future. Without going into economic disquisitions, I think in general terms that lead us to our professional field, architecture, which is spread and known largely through publications that seduce us without a trace of doubt, with spectacular and narcotic images.

Oteiza wrote in his 1957 *Experimental proposal* that "the greater the preparation of tangible material for sculpture of the powerful outward appearance of the sculptor, the more unimportant free space is due or even totally unconnected to the actual work. Likewise, to a less complicated sculpture, a more attractive space". With this text in the work he sent to the São Paulo Biennial in 1957, Oteiza described a general circumstance applicable to architecture itself. Therefore, the more elaborate the image of the architectural product is, the more unconnected or irrelevant the space that qualifies as architecture will seem to us. Hence, might many of the images on coated paper that our pupils parade be driving us towards a somehow falible or out-of-date architecture? It occurs to me that this might be the right moment to recover methods and criteria that in the past had the success endorsed by the passing of time.

Couldn't it be that, in the same way as the up to now traditional and accepted socioeconomic panorama, today troubled and dislocated, contemporary architecture could become, in the future, disconnected from the historical moment that originated it, hence revealing an irreparable weakness caused by a subjective and fan-

ciosa geo-



¹ Zweig, Stefan, *El mundo de ayer*, Ed. Acantilado, 2002, pág. 405. Trad. de J. Fentuberta y A. Orzeszek.

² Oteiza, Jorge, "Propósito experimental, 1956-57", en *Catálogo Galería Antonio Machón*, 2002.

³ Bessa-Luis, Agustina, "El campo, memoria de las artes", en *Contemplación confusa de la angustia*, Cuatro Ediciones, Valladolid, 2004, págs. 37-42. Trad. de María Boloña Alenza y José Díaz Sousa.

⁴ Zweig, Stefan, *The World of Yesterday*, Pub. Acantilado, 2002, Pág. 405. Transl. by J. Fentuberta and A. Orzeszek.

⁵ Oteiza, Jorge, "Experimental proposal, 1956-57", in *Antonio Machón Gallery Catalogue*, 2002.

⁶ Bessa-Luis, Agustina, "The countryside, memoirs of the arts", in *Affectionate*

métrico y técnico, tanta apariencia ruidosa en muchas de las arquitecturas actuales, no pueden parecer inútiles un mañana, como soluciones inertes que hasta ese momento creíamos en la dirección adecuada de una aspiración casi canónica. ¿Cómo reaccionaríamos en tal caso los arquitectos? ¿Qué opciones encontraríamos en ese escenario para seguir proyectando arquitectura? ¿Qué aspectos buscaríamos para seguir con nuestras reflexiones, que son necesariamente las de nuestras sociedades? Agustina Bessa-Luís escribió: "El campo se ha extinguido y, con él, los dioses magníficos. Comienza la era de la metrópoli y, donde volaban los ángeles de antaño, ahora ágiles naves cruzan los cielos. ¿Tenemos que descubrir nuevos mitos o basta la acogedora sombra de los antiguos?"³

Bernard Rudofsky puso en marcha en 1965, en el MoMA de Nueva York, la exposición que llevaba por título *Architecture Without Architects*. En dicha muestra, Rudofsky exponía la relevancia de una arquitectura que no tenían otro autor más que la sabiduría popular acumulada durante siglos. El texto de la exposición decía: "la arquitectura vernácula no se ve afectada por los ciclos de la moda. Es casi inmutable [...] dado que sirve su propósito a la perfección. Como norma, el origen de formas y métodos de construcción autóctonos se pierde en el lejano pasado"⁴. Rudofsky puso de manifiesto de forma explícita el valor inestimable e inalterable de estas arquitecturas en cada una de sus latitudes y contextos cuando escribía: "Al enfatizar la labor de arquitectos y mecenas, se ha olvidado el talento y los logros de constructores anónimos, hombres cuyas ideas a menudo rozan lo utópico y cuyas estéticas se aproximan a lo sublime."⁵ [...] Comprobamos que muchas de las soluciones primitivas anticipan nuestra opresiva tecnología."⁶ Así pues, en momentos revueltos de cimientos quebradizos como el que ahora vivimos, ¿no sería preceptiva una reflexión sobre aquellas arquitecturas que, a pesar de los años de antigüedad, podemos interpretar hoy como extremadamente contemporáneas? ¿No sería del mayor interés para la arquitectura que hoy producimos buscar fórmulas en esas piedras del pasado? Pienso que esas arquitecturas vernáculas, anónimas, espontáneas, rurales o autóctonas encierran muchas claves para una arquitectura contemporánea de acierto. Esas arquitecturas suponen la mejor traducción de unas épocas concretas y, como estructuras resultantes de todo ello, quedan armadas con la inteligencia y el valor del rigor. Son las piedras con la forma honesta de lo que ha sido debastado por siglos de permanencia; son la estructura construida de lo atemporal.

A menudo descubrimos que, de forma casi exclusiva, los arquitectos —y la sociedad— retenemos lo último que se publica, vestido de imágenes de ruidoso colorido impúdico carentes de sosiego y reflexión. Quedamos fascinados por arquitecturas cada vez más caprichosas y falsamente modernas y podemos entonces tomar conciencia del daño que puede producir ese all-

ciful artificiality? I wonder whether such technical and geometrical display, such noisy appearance in much of today's architecture, won't tomorrow look useless as lifeless solutions to be in the right direction of an almost canonical aspiration. If that were the case, how would we architects react? What options would we find in this setting to be able to continue planning architecture? What would we look for to hold on to in order to continue with our reflections, which are necessarily those of our societies? Agustina Bessa-Luís wrote "The countryside has been extinguished and with it, the magnificent gods. The metropolis era begins and where yesterday angels flew, now agile planes cross the sky. Do we have to discover new myths or is the friendly shadow of the old ones enough?"³

In 1965 Bernard Rudofsky set up an exhibition in the MoMA in New York titled *Architecture Without Architects*. In that exhibition, Rudofsky set forth the idea of the relevance of an architecture that had no other author than the folk wisdom accumulated for centuries. The exhibition text read "vernacular architecture is not affected by trend cycles. It is almost

immutable [...] for it serves its purpose perfectly. As a rule, the origin of autochthonous forms and construction methods are lost in the far past"⁴. Rudofsky explicitly highlighted the unalterable and inestimable value of these architectures in each of their contexts and latitudes when he wrote "When emphasizing the work of architects and patrons, the achievements and talent of anonymous builders is forgotten, men whose ideas often border on utopian and whose aesthetics are almost sublime."⁵ [...] We realize that many primitive solutions anticipate our oppressive technology"⁶. Therefore, in troubled times of brittle foundations such as we are experiencing today, shouldn't a reflection on those architectures that, despite their



years of antiquity, we can interpret today as extremely contemporary be obligatory? Wouldn't it be in the greater interest of the architecture we produce today to seek formulae in those stones from the past? I reckon that those vernacular, anonymous, spontaneous, rural or autochthonous architectures enclose many keys to a successful contemporary architecture. Those architectures represent the best interpretation of certain periods and, as resultant structures of it all, are reinforced with the intelligence and value of stringency. They are the stones with the honest shape of what has been smoothed down by centuries of permanence; they are the built structure of agelessness.

We often find that, in an almost exclusive way, we architects — and society — retain the latest publications, dressed in images of noisy shameless colours lacking reflection and calmness. We are

³ Rudofsky, Bernard, *Architecture Without Architects*, New York, 1964.

⁴ Rudofsky, Bernard, Op. Cit., p. 3.

⁵ Rudofsky, Bernard, Op. Cit., p. 5.

⁶ Todas las notas e impresiones de dicho viaje fueron recogidas en *Voyage à l'Orient*. Dicho libro fue publicado

contemplation of anguish, Cuatro Ediciones, Valladolid, 2004, Pages: 37-42. Transl. by María Dolores Alenza and José Díaz Sousa.

⁴ Rudofsky, Bernard, *Architecture Without Architects*, New York, 1964.

⁵ Rudofsky, Bernard, Op. Cit., page 3.

⁶ Rudofsky, Bernard, Op. Cit., page 5.

⁷ All notes and impressions of this trip were gathered in *Voyage à l'Orient*. The

mento visual cuando no existe una reflexión paralela, especialmente en el destiempo de una fase como la embrionaria formación de un joven arquitecto. Quizás debamos tener presente un interés por aquellas arquitecturas que no están publicadas y que sólo se encuentran bajo el polvo del tiempo, las que abundan en ciudades y pueblos del mundo pero que pasan desapercibidas a nuestros ojos porque parecen anodinas para nuestra formación diaria en la que sólo lo último es válido o interesante. Creo que de ellas pueden extraerse enseñanzas más consolidadas que de los proyectos que nos llegan todavía tibios de las imprentas. Pienso que los profesionales de la arquitectura debemos hacer un esfuerzo por visitar y estimar esas piedras construidas por los siglos y la sabiduría como base para nuestros métodos de proyectar, yendo mucho más allá de las imágenes de prensa rosa o amarilla de las múltiples publicaciones que tenemos a nuestra disposición.

Le Corbusier viajó a Europa Oriental en 1911¹. Entonces dibujante en el taller de Peter Behrens en Berlín, marcha con su amigo Auguste Klipstein desde mayo hasta octubre en un viaje que les llevará por Bohemia, Serbia, Rumanía, Bulgaria y Turquía. Le Corbusier siempre consideró el año de este viaje como decisivo en su formación como artista y arquitecto. Sus dibujos nos muestran las piedras del tiempo y de la arquitectura de la historia. Sobrecogen sus palabras cuando llega al Partenón por primera vez: "El precipicio de la colina y la sobre-elevación del templo por encima de las losas de los propileos apartan de la percepción cualquier vestigio de vida moderna y, de una vez, dos mil años son abolidos, una áspera poesía sobrecoge; la cabeza hundida en el hueco de la mano, caído sobre uno de los peldaños del templo, sufres la sacudida brutal y te mantienes vibrante"². Louis I. Kahn también viajó generosamente por toda Europa entre 1928 y 1929. Como citan Brownlee y De Long, parece ser que pasó mucho tiempo tomando apuntes de la arquitectura vernácula de la península de Sorrento, en Positano, Amalfi, Ravello y en la isla de Capri³. Dibuja columnas, arquivoltas y basamentos. Es otro viaje iniciático en su formación como futuro arquitecto. Ambos arquitectos comprenden la relevancia de una aproximación seria a la arquitectura vernácula. El profundo conocimiento popular pulido por los vientos de la historia se convierte en una potente herramienta de comparación y crítica, inestimable para su posterior producción arquitectónica.

El mensaje de estas piedras es el del rigor, la depuración y la contención. Esta labor de contención es descrita por el autor austriaco Stefan Zweig al hablar de su habilidad como escritor: "En realidad, escribir me resulta fácil y lo hago con fluidez; en la primera redacción de un libro dejo correr la pluma a su aire y fantaseo con todo lo que me dicta el corazón. Pero en el libro impreso y publicado no se encuentra ni una sola línea de todo ello, porque en cuanto termino de poner en limpio el primer borrador de un libro, empieza para mí el trabajo propiamente dicho, que consiste en con-

fascinated by architecture that is more and more capricious and falsely modern and we can then become aware of the damage that that visual nourishment can make when a parallel reflection doesn't take place, especially during an awkward phase like the embryonic formation of a young architect. Maybe we should consider an interest in those architectures that aren't published and that are only found under the dust layer of time, these that are plentiful in cities and towns around the world but that pass unnoticed to our eyes because they seem anodyne to our daily formation in which only the latest is valid or interesting. I reckon that from them, more consolidated teachings are to be learnt than from the projects that get to us still lukewarm from the press. I think that professionals of architecture should make an effort to visit and value those stones built over the centuries and take wisdom as a base for our own projecting methods, going beyond the gossip or gutter press images of the many publications that we have at our disposal.

Le Corbusier travelled to Eastern Europe in 1911⁴. A draftsman in Peter Behrens workshop in Berlin in those days, he went with his friend Auguste Klipstein from May until October on a trip that would take them through Bohemia, Serbia, Rumania, Bulgaria and Turkey. Le Corbusier always considered the year of this trip crucial to his formation as an artist and an architect. His drawings show us the stones of time and of the architecture of history. His words when arriving at the Parthenon for the first time are startling: "The precipice of the hill and the over elevation of the temple above the propylaea slabs do away with any perception of modern life and, in one stroke, two thousand years are abolished, a rough poem astonishes; the head sunk in the hollow of the hand, fallen on one of the temple steps, you suffer the brutal shock and you maintain yourself vibrant"⁵. Louis I. Kahn

also travels widely around Europe between 1928 and 1929. As Brownlee and De Long quote, it seems that he spent much time taking notes on the vernacular architecture of the Sorrento peninsula, in Positano, Amalfi, Ravello and the island of Capri⁶. He draws columns, arquivoltas and bases. It is another beginning trip in his formation as a future architect. Both architects understand the importance of a serious approach to vernacular architecture. The profound folklore polished by the winds of history is transformed into a powerful tool of comparison and criticism, priceless for his later architectonic production.

Rigor, purification and restraint are the message of these stones. This work of containment is described by the Austrian author Stefan Zweig when he talks about his skill as a writer: "Truly, writing is easy for me and I do it fluently; in the first draft of a book



por primera vez en 1965, año en que fallece su autor. Jeanneret, Charles-Edouard, *El viaje de Oriente*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Librería Yerba, Murcia, 1993. Introducción de José María Torres Nadal, abril, 1984.

¹ Jeanneret, Charles-Edouard, Op. Cit. pág. 176.

mentioned book was first published in 1965, the same year in which its author died. Jeanneret, Charles-Edouard, *Journey to the East*, Quantity Surveyors and Master Builders Professional Association, Yerba bookshop, Murcia, 1993. Introduction by José María Torres Nadal, April, 1984.

² Jeanneret, Charles-Edouard, Op. Cit. Page 176

densar y componer, un trabajo del que nunca quedo suficientemente satisfecho de una versión a otra. Es un continuo deshacerse de lastre, un comprimir y aclarar constante de la arquitectura interior; mi ambición es la de saber siempre más de lo que se manifiesta hacia fuera⁹. Zweig actúa como un verdadero constructor de palabras, depurando la elaboración de su texto de todo aquello que no resulta esencial. Sólo de modo similar, la arquitectura será consecuencia de un aprendizaje honesto capaz de proporcionar la felicidad que únicamente la verdad puede facilitar.

Robert Musil explica el valor del confin y de la medida en *Der Mann ohne Eigenschaften* (*El hombre sin atributos*, 1930-1942). Según el autor, existe un conocimiento moral en el hombre que consiste en la simple intuición de que no es lícito permitirse todo. "Disciplina, continencia, caballerosidad, música, costumbres, poesía, forma, prohibiciones, todo esto no tiene otra justificación que la de dar a la vida una configuración definida y limitada. [...] La felicidad sin límites no existe", escribe Musil. "No hay felicidad grande sin grandes prohibiciones. [...] En la limitación está el secreto de la propia personalidad, el secreto de la fuerza, el de la felicidad, el de la fe y el del deber del hombre de considerarse un ser microscópico en medio del universo¹⁰". Este límite, este rigor, esta contención son la garantía del proyecto honesto capaz de perdurar con dignidad; es en gran medida en las piedras depuradas por el tiempo de donde podemos extraer solidez para nuestros proyectos contemporáneos.

Creo que muchos ejemplos pueden instruirnos de forma sólida y creíble en el camino del proyecto a lo largo de las décadas. Las piedras del pasado han sido depuradas por el tiempo y el conocimiento popular del hombre. Algunos ejemplos como los templos de Egipto, de Japón y de la India, las ciudades excavadas en la Anatolia Central, las ciudades Incas o Mayas, las iglesias etíopes o las murallas chinas, entre otros muchos ejemplos, son herramientas inestimables para el arquitecto. No hay que pretender un retorno explícito a lo popular ni descartar los avances tecnológicos o constructivos, pero tal vez sí sea positivo estar sobre aviso en la actual coyuntura global para entender que aquello que hoy nos parece la tendencia más radical, la más novedosa, mañana puede desmoronarse y descubrirnos su falta de credibilidad y de valor. Con seguridad, no debemos olvidar ciertos valores arquitectónicos que han soportado revoluciones, quiebras, pasiones, guerras, desastres y siglos y que siguen estando plenamente vigentes, enterrados en el olvido de la arena de un desierto o el polvo oscuro de una biblioteca hasta que son redescubiertos. Debemos hacer como Le Corbusier y Kahn: coger unos cuadernos y sentarnos sobre unas piedras para dibujar más piedras, para extraer de ellas el peso del pasado, el valor de la arquitectura, para seguir consolidando la base de nuestro conocimiento como arquitectos. ¡Un moleskine y un billete a Oriente!

I allow the pen to run freely and I fantasize with all that my heart dictates to me. But in the printed and published version there isn't a single line of it all, for once I finish the fair copy of a first draught of a book, the real work begins for me. That is, condensing and composing, a job that never really satisfies me from one version to another. It is a continuous getting rid of dead weight, a continuous compressing and clarifying of interior architecture; my ambition is to always know more than what shows on the outside¹¹. Zweig acts as a true builder of words, purifying the elaboration of his texts of all that is not essential. Only in a similar way, architecture will be the consequence of an honest learning capable of providing the happiness that only truth can provide.

Robert Musil explains the value of boundaries and proportion in *Der Mann ohne Eigenschaften* (*The man without attributes*, 1930-1942). According to the author, a moral knowledge exists in mankind that involves the simple intuition that it's not right to allow oneself everything. "Discipline, abstinence, chivalry, music, customs, poetry, form, prohibitions, have no other justification than giving life a defined and limited configuration. [...] Limitless happiness doesn't exist" Musil writes. "There is no great happiness without great prohibitions. [...] In limitation lies the secret of personality, the secret of strength, of happiness, of belief and of man's duty to consider himself a microscopical being in the middle of the universe¹²". This limit, this rigor, this containment are the guarantee of the honest project capable of lasting with dignity. It is to a great extent from the stones purified by time that we can extract solidity for our contemporary projects.

I think over the decades many examples can solidly and credibly instruct us on the path to the project. The stones from the past have been purified by time and man's folklore. The Egyptian, Japanese or Indian temples, the excavated cities in Central Anatolia, the Incan or Mayan cities, the Ethiopian churches or the Chinese walls,

among many other examples, are priceless tools to architects. An explicit return to folklore or the discarding of technological or constructive developments is not intended, but it may be positive to be warned in the current global circumstances so as to understand that what today seems the most radical trend, the newest, can crumble down tomorrow and show its lack of credibility and value. To be sure, we mustn't forget certain architectural values that have borne revolutions, bankruptcies, passions, wars, disasters and centuries and that are still very valid, buried in the obscurity of the sand of a desert or the dark dust of a library until they are rediscovered. We must do as Le Corbusier and Kahn: take some notebooks and sit on some stones to draw more stones, to extract the weight of the past from them, the value of architecture, in order to continue reinforcing the foundation of our knowledge as architects. A Moleskine and a ticket to the East!

⁹ Brownlee, David B. y De Long, David G., Kahn, Ed. GG, *The Museum of Contemporary Art L.A.*, 1997, pág. 17.

¹⁰ Zweig, Stefan, Op. Cit., p. 404.

¹¹ Musil, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften*, 1930-1942, Trad. Esp. *El hombre sin atributos*, Barcelona, 1970, vol. II, pág. 252.

¹² Brownlee, David B. y De Long, David G., Kahn, Publ. GG, *The Museum of Contemporary Art L.A.*, 1997, Page 17.

¹³ Zweig, Stefan, Op. Cit., page 404.

¹⁴ Musil, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften*, 1930-1942, Transl. Spa. *El hombre sin atributos*, Barcelona, 1970, vol. II, pág. 252.